SZTUKI. — SKROMNOŚĆ.

MARYA TAGLIONI. FANNY ELSSLER.

Z człowiekiem to, owém najpodziwniejszém dziełem Twórcy, wspólnym idą torem wszystkie sztuki piękne. Jak on, w młodocianéj niewinności swojéj nie zna jeszcze prawdy, kroki fałszywe stawia, chybia, i jedynie ręki doświadczonego potrzebuje, by ta mu rzetelną drogę do wykształcenia wskazała; tak też i sztuki w dzieciństwie swojém najczęściéj po bezdrożach błądzą, nie łacno się rozwijają, i dopiéro geniuszów zapotrzebywają, by te im prawdziwą drogę wskazały, na takiéj one rozwijały i ku udoskonaleniu się skierowały. Człowiek wzrastając znajdzie się w nieszczęsnéj a nieodzownéj porze wieku, w któréj pełen siły fizycznéj, łatwego i żywego pojęcia, zręczności i nieustraszonéj odwagi, mniema się być doskonałym; również sztuka w młodzieńczym stanie silnie umechanizowana chce częstokroć za wydoskonaloną uchodzić; ale niech nie mniema że jest skończoną, raczéj niech wié że jest dopiéro w kolébce, i być może jest wskazaną jak i ów młodzieniec nigdy nie dójść do stopnia prawdziwie znakomitéj doskonałości. Uszczytnienie człowieka tak dobrze nie ma miejsca tam, gdzie się on na sile, zręczności i odwadze ogranicza, jak wzniesienie się sztuki wtedy jeszcze jest żadne, kiedy tylko prostym mechanizmem się zaszczyca. Ależ czémże to częstokroć stanie się człowiek gdy go miną lata młodzieńcze a z niemi zaślepiona ufność w fizyczne przymioty, i w świéżo nabyte wiadomości: kiedy niebaczną odwagę, roztropność, a lekce ważenie, głębokie rozumowania zastąpią, kiedy łatwości swojéj i zręczności doświadczonym smakiem używać nauczy się. Czémże stanie się sztuka kiedy genialną ręką po za prosty mechanizm popchnięta, sięgnie aż tam gdzie ją STWORZYLI, jakby chciała zdać sprawę i powiedziéć: TWÓRCO! ja tu jestem już gdzieś

mnie przeznaczył. Oto doskonałość sztuki! Oto doskonałość człowieka!... ale tam mechanizmem nie sięgnie! tam się duszą sięga!! po mechanizmie, duszy trzeba w człowieku, duszy trzeba w sztuce!!!

Kiedyśmy się ośmielili przypuścić stopień doskonałości człowieka i sztuki, i niejako punkt jéj naznaczyli, wypadnie że nietylko ludzie moralnie i naukowo wykształceni, a tém samém zbliżający się do doskonałości, w dążnościach swoich spotykają się, pojmują, rozumieją i znoszą; ale i sztuki wszelkiego rodzaju w szczytności swojéj spotykać się muszą, pojmować a nawet jedne drugie pewnemi podobieństwy podsycać. Lecz powtarzam, w szczytności swojéj, bo jeżeli człowiek jest dopiéro w swéj sztuce tam, gdzie młodzieniec z swoją siłą, zręcznością i odwagą, to będzie tylko cenił swoję sztukę, innych nie czując lekce ie ważył, często pogardzi drugą, choćby była na stopie doskonałości, a to dla tego że sam będąc dalekim od szczytu gdzie się wszystko spotyka i pojmuje; nie rozumié obcéj dla siebie wielkości, a wrodzona mu duma nakaże wówczas lekce ważyć to, czego ocenić nie potrafi. Przeciwnie, wysokiego ten człowiek talentu być musi, który zgłębiając własną sztukę, kochając ją nieograniczenie, dozna silnego wrażenia, gdy mu się w wielkości swojéj inna objawi; wtenczas iskra wspólnéj szczytności przeniknie go, cudowne a powszechne powinowactwo sztuk w głębi duszy swojéj poczuje i sprawdzi, uszczęśliwi się tryumfem siostry jakby własnym, i zawsze, mimo najróżniejszéj jéj płci i charakteru, coś korzystnego dla siebie przyswoi.

Co ma być doskonałe, nietylko być musi szczytne ale i piękne; a kto wié czy najpiérwszym warunkiem piękności nie jest skromność? być skromnym aby być pięknym, nie jest to odmawiać sobie wszystkiego dobrego, jest to niewymuszać na drugich aby mnie uznali dobrym. Posiadać tę skromność nie jest łatwo człowiekowi będącemu członkiem społeczeństwa; jak równie niełatwo jest być skromną sztuce która ma nas podziwiać pięknością. Dla tego ona jest trudną że być musi w całéj zupełności naturalną; najmniejsze uwzię-

cie się na nią w człowieku i w sztuce, zawodzi cel i szpeci równie człowieka jak i sztukę. Skromność musi być tak spętaną z prawdą szacunku człowieka lub sztuki, aby trudném było odgadnąć czy w danéj indywidualności skromność jest owocem téj prawdy, czy prawda owocem skromności.

Największy talent odarty ze skromności spycha się z prawdziwéj swojéj ceny; mierny a cóż dopiéro nędzny, oburza i wzgardę u zdrowo myślących zjednywa. Doświadczyliśmy w historyi prowadzeń się ludzkich, jak często nieskromnością chcieli sobie sławę i wszelkie inne tego świata korzyści zakupić; korzyści te prawda bywały osiągane jeżeli ich poszukiwano między nieświadomemi rzeczy, ale jeden dobrze ich świadomy wnet wystawił działacza na śmiészność. Prawdziwie rozumny i szlachetny choćby przy najmniejszym talencie nigdy na to się nie naraża; a potém im człowiek rozumniejszy i szlachetniejszy, tym jest skromniejszy; im sztuka doskonalszą tym skromniejszą. Człowiek jak dalekim jest od prawdziwego talentu, tak dalekim od szlachetnéj skromności — Geniusz uzbraja się w skromność; zmyślony lub ordynaryjny talent jeżeli do tego w blizkich stosunkach z głupstwem się znajduje, niebawnie idzie za przyjacielską jego radą, i jest nieskromnym aż do natręctwa i zuchwałości. Powiedziałby kto że przy skromności mógłby talent i zaginąć nieznany; prawda, ale to przy skromności która jest owocem bojaźni, niepewności i dziecinności; przed tą, którą się geniusz przyodziéwa, najczelniejsza zuchwałość, najnatrętniejsza pretensya, wpośród najbardziéj spekulacyjnych zabiegów, małość swoję okaże, i pryśnie w nicość, w momencie kiedy on jako prawdziwy na szczyt się wyniesie.

Na szczyt ten wyniosła się to wytworna sztuką a piękna skromnością Marya Taglioni, i w sztuce swojéj i skromności tym dziwniejsza, że sztuka jéj zmysłowością ograniczona, zdawała się nie posiadać przedtém tych sprężyn podsycania w nas uczuć szlachetnych jakiemi uzbrojone są: poezya, muzyka i malarstwo; zaś do skromności najmniejsze sobie prawo rościła.

Być piérwszą w natchnieniu sztuki duchem poetycznym, uskromnić ją wtedy gdy jest w każdéj chwili jestestwa swego na nieskromność narażoną, przekonywającą wymowność jéj nadać, uszlachetnić ją, a saméj wśród tego uczynić się daleką od wymuszania poklasku; zaiste, jest to być w całém rozumieniu tego wyrazu genialną. Dotąd taniec ograniczał się na zręczności, mechanizmie i innych przymiotach które stan młodzieńczy sztuki znamionują; wprawdzie dzielił się na rodzaje mniéj więcéj szlachetne, i tak: o ileż godniejszym bywa taniec skoczków od tańca na wyprężonéj linie lub drucie; a do jakiegożto znowu uszlachetnienia i smaku posunęli go tancerze zwani serio? Kunsztowność w téj mierze doszła do wysokiego stopnia, ale przewidując jéj blizkie granice, pewniśmy byli że sztuka tańca tyle zachwycająca, tyle uroku sprawić zdolna, pozbawiona wszakże być musi poezyi; tylko na lubéj korrespondencyi z naszym zmysłem widzenia poprzestanie. Talent Maryi Taglioni na zaszczyt jéj sztuki wywiódł nas z błędnego mniemania: jéjto potęgą popchnięty taniec po za prosty mechanizm, sięgnął tam gdzie się duszą sięga! Obok jéj tańca, jeśli jeszcze tańcem go zwać należy, niech się sztuki inne pilnują aby nie były w drodze szczytności prześcignięte. — Znakomita Praxytelesa sztuka czémże nas podziwia? oto jednym obranym momentem cudnéj przyrody trafnie, kunsztownie i poetycznie ręką geniuszu uchwyconym. Na przedstawienie wielu takowych momentów trzeba wiele osobnych dzieł. Nasza kunsztowniczka łączy w saméj sobie tysiące pozycyi w niczém nieustępujących tym jakie nam geniusz w ustruganym kamieniu przedstawia. Prawda, że głaz stawszy się dziełem pozostaje, i wiekom świadczy o wielkości swojéj: płody zaś talentu Taglioni nieoddzielne od jéj jestestwa z nią razem znikną i tylko wrażenie i przekonanie w tych co ją znali zostawią; ale martwe kamienie, czyż znowu zdolne są nauczyć nas owego czarownego a harmonijnego przekształcania się jednéj pozycyi w drugą, owego misternego wiązania cudnych ogniw obrazowości, w

czém właśnie leży poezya!... O nie, tego pozbawiona jest sztuka rzeźbiarska, bo na to trzeba życia! — Tę korzystną stronę sztuki swojéj zrozumiała; wykonywać umié Marya Taglioni aż do wrażeń nadludzkich! W niéj pojmujemy przez rozmaite momenta piękności przyrody, w niéj mamy żywą galeryą malarstwa i rzeźby; przyzna jéj to niezawodnie ten, co się poił widokiem arcydzieł w przepełnionych onemi Włoszech; a kto ich nigdzie nie widział, może z talentu Taglioni wnieść o ich wielkości, i niech oraz wierzy że ona skwapliwie im się przypatrywała, nim nas dzisiejszym swym urokiem zwyciężyła.

Jéj współzawodniczka a równą prawie dziedzicząca sławę Fanny Elssler, (*) bynajmniéj nie sięga tam, dokąd my sztuki piękne posyłać się ośmielamy, a gdzie Marya Taglioni z podziwem powszechności stanęła. Talent Fanny Elssler jakkolwiek olbrzymi, na jotę nie posunął się po za prosty, jakieśmy się już wyrazili, mechanizm. Dowcip jéj i szlachetna dążność odznaczenia się, nastręczyły jéj wprawdzie myśl skierowania biegłego mechanizmu do pewnego ucharakteryzowanego celu. A ponieważ nadanie kierunku mechanizmowi względném bywa do usposobienia człowieka, usposobienie Fanny Elssler skierowało jéj taniec szczególniéj do wrażeń uciechom zmysłowym właściwych. To wszystko co może podstępnego wymyślić i jawnym uczynić zalotność na usidlenie ofiary, to wszystko Fanny Elssler z niewymownym powabem spełnia w swoim solo tańcu hiszpańskim Cachucha (**) który to właśnie zrobił jéj dzisiejszą sławę i wziętość. Genialny Dantan (***) w tym to pamią-

(*) O Teressie Elssler zamilczę, gdyż ta żywi się jedynie sławą siostry swojéj Fanny.

(**) Taniec hiszpański *Cachucha* (Kaczucza) ułożony i wykonywany przez Fanny Elssler w celu swoim i charakterze odpowiada Mazurowi solo, dziś tańczonemu przez panią Turczynowicz.

(***) Autor wyobrażeń w gipsie mnóstwa sławnych ludzi mianowicie żyjących artystów. Trafne jego w najdrobniejszych szczegółach uchwycanie podobieństwa przedmiotu lubo w karykaturalnéj przesadzie, zadziwia. Od dowcipu swego jednak płeć piękną wyłącza i w naturalnych rysach ją przedstawia.

tkę jéj uwiecznił tak jak Maryą Taglioni w roli Sylfidy. Tak skierowana sztuka Fanny Elssler wśród tryumfu Taglioni niepospolitym wszakże uwieńczoną została skutkiem. Jéj lubym powabem elektryzowany parter, przyjął figlarną zręczność za poetyczną wzniosłość, ułudę namiętności za szlachetną i malowniczą gracyą, a zgromadzoną powszechność wyprzedzając w poklaskach najwięcéj się do jéj chwały przyczynił. I słusznie, bo pominąwszy wartości rodzajów, Fanny Elssler w swoim jest nieporównana. Mniemam nawet iż najpiérwszy filozof lubiłby ją widzieć w owym rozkosznym Cachucha: tyle mocną jest zrobić miłą widzowi rozrywkę..... lecz rozrywka a szczytność sztuki jakże odrębne są i niespokrewnione z sobą rzeczy. Rozrywką czasem jest przedmiot żadnéj wartości nieposiadający; póki sztuka na sprawianiu rozrywki poprzestaje, nie przeszkadza jéj to bynajmniéj aby była mierną. Ludzie obdarzeni od przyrody wyższém powołaniem jak wzajemną tylko robić sobie rozrywkę, winni téż i sztuki piękne do wznioślejszych celów nad rozrywkę powołać. Ależ i téj dla wzniesienia sztuki zrzekać się niepodobna. Szukający zatém rozrywki parter, wiele winien nadobnemu talentowi Fanny Elssler, ale sztuka mało.

Nie jest moim zamiarem choćby najmniejsze źdźbło z listk» sławy Fanny Elssler uszczyptnąć, i Maryi Taglioni i Fanny Elssler nie zbrakuje zwolenników by i téj i tamtéj dobrą sławę utrzymali. Idzie o to tylko jak każda z nich harmoniuje z wyobrażeniami o sztuce któreśmy powzięte dopiero co objawili; jeżeli z tego stanowiska wartałoby zapatrzéć się na nie, musimy powiedziéć, że: Fanny Elssler to posiada w udoskonaleniu co tylko może się zwać rzeczą ludzką w obrębie sztuki tańca zamkniętą; Marya Taglioni zostawiła one po za sobą, a siebie i swoję sztukę wyniosła na szczyt gdzie może po piérwszy raz ją inne siostrą powitały, a to spełniwszy i sztuce swojéj skromnością jaśniéć kazała, i sama skromnością jaśnieje.

J. Brz.....

———

WYJĄTEK Z ŻYCIA CESARZA JÓZEFA.

Wiédeński teatr, zwany *Burgtheater* winien znakomite swe miejsce pomiędzy niemieckiemi zakładami sztuk pięknych, szczególniéj łaskawym względom i staraniom cesarza Józefa. Swiatły ten monarcha, prawdziwy przyjaciel ludzkości, szczególniejszą miał o nim pieczołowitość. Bystry jego rzut oka wprędce poznał, jak wielki wpływ sztuka dramatyczna wywiéra na obyczaje ludów. Pod poważniejszym względem uważał dworski swój teatr, niżeli zwykle uważamy płonną zabawę, dopomagającą nam jedynie do zabicia czasu. Wymagał od aktorów prawdowiernego oddania na scenie i nienagannego postępowania gdy z niéj zestąpią; umiał jednakże oboje sowicie wynagradzać. Dworscy aktorowie, jako urzędnicy cesarscy, mieli wstęp do najlepszych towarzystw. Powiedział Józef: „Jakże aktor zdoła oddać człowieka wyższego stanu, gdy wzbronioną mu będzie sposobność rozważania go w towarzyskiém pożyciu. Dla tego téż życzę sobie aby dworscy moi artyści znajdowali się we wszystkich szlacheckich społeczeństwach; zawsze będą się starali okazywać godnemi tego zaszczytu." Cesarskie życzenie rozkazem było dla najwyższéj szlachty. Każden dający u siebie zabawy ubiegał się o bytność piérwszych artystów. Niebyło żadnéj szlichtady, na któréjby członkowie dworskiego teatru nie mieli własnych eleganckich sanek, podobnie jak i dworzanie. Tak odznaczające z nimi postępowanie, ściągało naturalnie najsurowszą baczność na ich obyczaje, tym bardziéj że cesarzowa matka, Marya Teressa, najmniejszéj wątpliwości w tym względzie nieprzepuszczała. Znajdowała się wówczas w teatrze młoda aktorka, którą Amelią nazwiemy; ta zarówno umiała sobie pozyskać łaskę dworu i publiczności. Amelia była piękną; prawdziwa gracya w układzie i postępowaniu, a chociaż bardzo jeszcze młoda, z mistrzowską sztuką oddawała swe role. Nieskalaną była jéj sława, i pomimo zapału i czucia grę jéj ożywiające-

go, uchodziła za zupełnie zimną w miłości. Pewnego dnia Cesarz wyjechał bardzo rano na spacer jedynie w towarzystwie swego mastalerza. Właśnie gdy most przejeżdżał, szybko przemknął około niego fiakr, w którym jedna tylko zakwefiona kobiéta siedziała. Sokole oko Józefa poznało natychmiast Amelią, i zaczął się gubić w domysłach, coby tak rano, i sama, robić miała w Praterze, gdyż powóz ku niemu dążyć się zdawał. Nieobcy wybiegów chytréj miłości, zaczął się bacznie przyglądać wszystkim mężczyznom, konno lub powozami jadącym tąż samą drogą, i nie uszedł przed nim fiakr, również tak śpiesznie dążący, jak ten co unosił Amelią, a w którym jeden z młodych jego dworzan był ukrytym. Cesarz poznał swego dworzanina, niepostrzeżony jednak od niego, gdyż ogniem pałające jego oczy wyraźnie śledziły przedmiot więcéj go daleko zajmujący. Teraz Cesarz był pewnym iż trzyma w swém ręku nić tajemnicy. Nie mylił się. Amelia zajechała przed dom leśniczego, a młodzieniec tuż za nią pośpieszył. W wieśniaczym domku leśniczego, romantycznie leżącym w końcu wielkiéj alei Prateru, zdawano się już czekać na przybycie kochającéj pary. W sypialnym pokoju gospodyni zastawiona była na stoliczku czekolada dla dwóch osób. Uczynna gosposia niedługo była im naprzykrzoną, poznawszy łatwo iż sami zostać pragną. Amelia i młody piękny dworzanin zasiedli przy stoliczku, i wśród lubéj miłosnéj pogadanki zaczęli już nalewać sobie czekoladę, gdy gospodyni jak trup blada, wpadła z wykrzykiem: „Na miłość boską! cesarz tu jedzie!" Nie tak szybko napad nieprzyjacielski wojsko do ruchu pobudza, jak piorunne te słowa spłoszyły miłosną naszę parę. Oboje, jak gdyby elektryczną uderzeni siłą podskoczyli z krzeseł, nie wiedząc czy mają wyjść, czy pozostać. Młodzieniec piérwszy przyszedł do siebie i chciał pokój opuścić; lecz go wstrzymała gospodyni. „Już za późno, łaskawy panie, — zawołała, — cesarz zsiada z konia, i za dwie minuty będzie w pokoju!" — Drżąca Amelia bliską była zemdlenia. Już słychać było stąpanie Monarchy z przedpokoju; za

chwilę miał wejść. Młodzieniec miał zaledwie dosyć czasu porwać kapelusz i szpicrózgę, rzucić się w łóżko gospodyni, i zaciągnąć za sobą firanki, gdy się drzwi otworzyły i wszedł gość obawiany.

Gospodyni uznała przyzwoicie oddalić się; po wielu nizkich dygach, cichutko jak kot za drzwi się wysunęła. Amelia usiłowała wszystkie swoje siły zgromadzić, aby nie utracić przytomności. Zadna rola nigdy nie była dla niéj trudniejszą, jak wiernie udawać w téj chwili niezmięszaną i wesołą postawę. Wdzięcznie skłoniła się Monarsze, który ją ze zwykłą uprzejmością powitał. — „Ty tutaj, Amelio? — spytał, kładąc kapelusz na krześle, — jakżeś się odważyła tak rano w tak daleką puszczać się drogę?" — Na to Amelia: „Często zwiedzam to miejsce, najjaśniejszy panie; piękna natura i samotność sprzyjają dumaniu. Tutaj zwykłam się roli mojéj uczyć." — „Jak widzę, — mówił daléj Cesarz, — przeszkodziłem ci przy śniadaniu." — „Obecność waszéj cesarskiéj mości, jest w każdéj chwili najwyższém szczęściem" — upewniła Monarchę zalękniona aktorka. — „Stół nakryty jest na dwie osoby, — badał daléj Cesarz, — i jeśli to nie jest żadna tajemnica, racz mi powiedziéć dla kogo ta druga filiżanka jest przeznaczoną?" — Pałające zapłonienie oblało twarz Amelii; nie zdawał się jednak Cesarz zważać na to, gdyż przystąpił do okna i przypatrywał się drzewom, odznaczającym się przez szczególniejszych swoich mieszkańców, niezliczone mnóstwo wron. Ta przerwa, może umyślnie przez Monarchę zrządzona, dozwoliła Amelii nabrać odwagi, i daléj śmiało rolę swoję odgrywać. — „Nie lubię sama żadnéj przyjemności używać, najjaśniejszy panie; — cichym odezwała się głosem: — i dla tego zwykłam zapraszać gospodynię aby podzielała moje śniadanie, ile razy tu przybywam." Cesarz udał jak gdyby najzupełniéj wierzył tym słowom, odszedł od okna i zaczął rozmawiać z Amelią o rozmaitych przedmiotach, rozwijając bogactwo rozsądku, dowcipu i trafności jemu tylko właściwe. Podczas rozmowy zbliżył się do łóżka, które dla ukry-

tego w niém dworzanina było bez wątpienia najgorętszą łaźnią w jakiéj kiedykolwiek mógł się znajdować. Cesarz z dworną lekkością usiadł na jego krawędzi, ciągłą prowadząc pogadankę z Amelią i bawiąc się swoją szpicrózgą; gdy tymczasem serce stojącéj przed nim aktorki i ukrytego za nim młodzieńca biło z gwałtownością zdolną piersi rozsadzić. Udręczająca ta rozmowa trwała przez pół godziny, całą wieczność dla Amelii i jéj kochanka. Powstał nakoniec Józef, z uszanowaniem pożegnał cierpiącą, wskoczył na konia, i jak strzała wyruszył. Grobowy kamień odwalił się z serc kochających — lecz radość téj tajemniczéj schadzki goryczą została zatruta.

(*Dokończenie nastąpi.*)

DZIEJE BALETU.

(*Dokończenie.*)

W tymto czasie zakwitnął *Duport* i stał się wkrótce tancerzem piérwszego rzędu: jego zręczność, ogień, jego siła i giętkość były podziwienia godne, jego piruety były tak szybkie, że oko zaciemniały. Jednocześnie z Duportem odznaczali się: *Henry* w poważnym i *Beaupré* w komicznym tańcu; ostatni, był ulubieńcem publiczności i swoich kolegów.

Pomijamy kilku tancerzy, których sława nie sięga za stolicę Francyi, i przystępujemy do *Didelota, Des Hayes i Laborie*, których imiona znane są wszędzie, gdzie hołdują baletowi. Didelot był tak zapalony w swéj sztuce, że dotykał niemal punktu, „gdzie prawdziwy geniusz jest z szaleństwem ściśle spokrewniony." Przy końcu zeszłego wieku znajdował się w Londynie, gdzie tańczył i komponował balety, „*Zdobycie Peru*" było ostatnie i najlepsze w tym rodzaju. Żona jego, pani *Róża*, była tancerka w poważnym stylu,

z majestatyczną postawą, lecz rysy jéj były może najbrzydsze, jakie kiedykolwiek ludzką twarz szpeciły. W *divertissement* nosiła zwykle fałdzistą białą szatę z ponsową przepaską, i w téj to sukni wyszła wnet na świat jéj karykatura, przedstawiająca panią *Różę* w koszuli nocnéj, przepasanéj czerwoną podwiązką. Noverre nazywa ją perłą wszystkich tancerek w stylu heroicznym.

Jedną z najlepszych partnerek Vestrisa była panna *Chamerois;* okazywała tęż samę moc, zręczność, siłę, tenże sam ogień, i posiadała przytém jeszcze i korzyść swéj płci, ów niewymowny powab, który bywa rozlany w każdém poruszeniu pięknéj kobiéty. Niejeden poeta opiéwał jéj śmierć zawcześnie nastąpioną. *Ludwika Curtois*, która się podług panny Chamerois kształciła, i doszła niemal do jéj wdzięku, również wcześnie umarła. Inna tancerka w stylu heroicznym, *Clotilde*, była uczennicą młodego Vestrisa; ułożenie jéj było szlachetne i zgrabne, postać Dyanny, wyraz twarzy odpowiadający jéj majestatycznéj figurze.

Krytyk, któregośmy się dotąd w naszym opisie trzymali, oświadcza teraz, że pióro wypada mu z dłoni, i że zbywa mu na wyrazach, dla opisania wszelkich doskonałości pani *Gardel*. Gra jéj była świetną; wykonanie tańców najdoskonalszą zupełnością, jaką sobie wyobrazić można; nie znała ona trudności; najzawilsze kombinacye figur ta rywalka Terpsychory wykonywała z lekką dokładnością; miała tak doskonały takt, ucho tak delikatne, że jéj taniec był samą precyzyą. Sama tylko *Gardel* zdołała nas pogodzić z piruetem, który określała z takim powabem, i kończyła tak wdzięczną, lekką pauzą, iż nigdy żadném widoczném wysileniem, nie psuła omamienia i uczuć publiczności. Twarz jéj była piękną; umiała doskonale utrzymać w niéj plastyczną spokojność, podczas gdy nogi kręciły się w wirowym zaślepiającym ruchu. Kiedy swe piękne ramiona w wdzięczném zaokrągleniu wznosiła ponad głowę, i lekkiemi, uskrzydlonemi kroki wykonywała taniec, zdawało się widziéć boginię,

i lękano się niemal, że uleci przed wzrokiem ludzi; była oną rozkoszą widzów, a w tańcu tém, czém Wenera Medycejska w rzeźbiarstwie; ci, którzy ją znali w życiu prywatném, zachwyceni byli równie otwartém i skromném jéj postępowaąiem, jak rozsądkiem i dowcipem uwielbianéj tancerki.

Nudną byłoby rzeczą opisywać zdolności i zwyczaje, właściwe rozmaitym tancerzom, gdyby to nie było jedynym środkiem, aby nauczyć się poznawać i rozumiéć teoretyczne zasady sztuki. Nie myślimy przecież dawać życiopisów sławnych tancerzy i śmiesznych anekdot o nich; chcemy tylko przykładami dowieść, od czego zawisła prawdziwa sztuka i jak się uczy tworzyć sobie trafne zdanie. I tancerze którzy nie dosięgnęli szczytu najwyższéj sławy, przedstawiają nam liczne środki do dopięcia naszego celu. Panna *Chevigny* należy do téj klassy. Jéj taniec był skończonym, jéj wykonanie ożywione i świetne, tworzenie i łączenie kroków pewne i pełne zgody; miała siłę i wdzięk; łącząc przytém w sobie wszelkie przymioty i powaby, jakich ta sztuka wymaga; w istocie, natura hojnie zlała na nią swe dary: szlachetna twarz, piękne ciemne oczy, które najlżejsze wyrażały uczucia; miękkie, ruchome, każde wrażenie namiętności przyjmujące rysy, wymowne gesta, któremi była w stanie wynurzyć każde czucie, każdą swą skłonność. Te były wielkie przymioty téj tancerki. I jéj zatamowała zawód słabość w kolanie: pomimo to wykształciła wiele uczennic. Gdy *Bigottini* (jedna z nich) piérwszy raz występowała na scenie, krytycy powiadali o niéj, iż za wiele zwraca uwagi na swoje nogi, i zaniedbuje przytém trzymanie głowy, szyi i ramion: pomimo tych małych usterek przepowiadano, że dójdzie do doskonałości, i ta przepowiednia spełniła się po jéj krótkim pobycie w Anglii.

Słusznie uważanoby za zbyteczne, gdybyśmy chcieli opisywać wszystkie tancerki, które aż do naszych czasów na scenie jaśniały. Przypomnienie Fanny *Bias* i *Taglioni* jest jeszcze dla nas świéże i nowe; czy jednak te dochodzą do doskonałości swych poprzedni-

czek, przeznaczonych do heroicznych charakterów, o tém nie śmiemy sądzić. Balety naszych czasów podobne są prawie tylko do *zabaw tancerskich (divertissements)* dawniejszych czasów. Heroiczny balet znikł niemal zupełnie; wieszczki, sylfidy, i *intermezza* półcharakterowe wygnały ten najwznioślejszy i najszlachetniejszy przedmiot sztuki. *Noverre* wybiérał główne osoby swoich baletów z bohatyrów, a treść ich z najszlachetniejszéj poezyi. Tworzył on namiętne i lekkie dramy, biorąc za przedmiot to śmierć Agamemnona, Eneasza, Dydony, Alcesty, to Gracye, Kupidyna i Psychę. Jakoż tragedye jego nie wzbudzały mniejszego zajęcia, jak najpiękniejsze, które kiedykolwiek wydał twórczy geniusz poetów. Drama baletowa „*Śmierć Agamemnona*" ma pięć aktów, i nie można sobie wyobrazić nic świetniejszego, nic bardziéj porywającego.

W tymto czasie (od 1780 do 1790), gdy takie i podobne piękne dzieła, doszły niemal do szczytu sztuki, było zwyczajem angażować baletmistrza na cały rok, w ciągu którego napisać musiał dwa wielkie balety, i dwie *zabawy tancerskie*. Naturalnie cały skład teatru był natenczas do rozrządzenia baletmistrza; dekoratorowie, figuranci, rekwizytorowie, wszyscy musieli słuchać jego rozkazów. Jednakże po skończeniu kontraktu *Noverra*, nie przedstawiono prawie ani jednego wielkiego baletu. Dauberval i Gallet (jego dwaj uczniowie), Didelot, Des Hayes i wielu innych dawali balety, lecz rzadko przechodziły wartość *divertissementów*. Zniżyli się do kompozycyi takich baletów jak „Miłość małéj Małgosi," a szereg mitologicznych tańców zajął miejsce heroicznéj pantominy, która teraz prawie zupełnie znikła ze sceny. Tak więc panowanie tych szlachetnych płodów poezyi i wyobraźni, krótko tylko trwało. Już przed śmiercią Noverra zmniejszało się coraz bardziéj; lecz żył dość długo, aby dostrzedz i ubolewać nad zbliżającą się zmianą; nie możemy naszego szkicu zakończyć słuszniejszą uwagą, jak przytoczeniem wyrazów kończących jeden rozdział jego dzieła.

„Dotąd, powiada Noverre, unikałem ile możności wszelkiéj krytyki, gdy jednak nie myślę miéć mowę pochwalną dla tych, przez modę i zły smak przyjętych niedorzeczności, przeto niechaj mi wolno będzie sprzeciwić się tym wszystkim nadużyciom, które się teraz wkradły do tańca, dla zniweczenia wszystkiego, co jest lube i wdzięczne; sądzą, iż brak wszystkiego, co może powab nadać sztuce, zastąpić zdołają nudną monotonią, złemi pozycyami, niestosownemi wymiary i nienaturalnemi pauzami. Skoro mnie przekonają, że gracye i nimfy tańczą jak bachantki, że wesołe gry i zabawy powinny skakać jak fanny i sylwany; — skoro malarze, których talent poważam, przekonają mnie, iż należy się wyrzec linij krzywych, które nam natura zakreśliła, i że tylko kąty, czy to proste, rozwarte, czy ostre, stanowią jedynie piękność naśladującéj sztuki; — skoro mnie przekonają, że to jest piękny obraz widzieć 60 ramion, w równym kierunku wznoszących się po nad głową, i 30 prawych nóg w jednakiém poruszeniu podniesionych do wysokości ramion, — wtedy, tak wtedy, będę milczał...... Powtarzam tu na nowo, że między malarstwem a tańcem ścisłe zachodzi pokrewieństwo; oboje wymagają planu, należytego rozdziału, grupowania wyrazu, stanowiska, poprawnego rysunku, trafnych wymiarów historycznych lub bajecznych przedmiotów...... Należy przeto memu koadjutorowi *Gardel* unikać tych wszystkich nadużyć, i wydać otwartą wojnę tym reformom, przez chimerę i głupstwo utworzonym. Gdy stoi na czele najświetniejszéj części naszéj opery, może się przeto z mocą oprzéć tym wszystkim zwyczajom, przez nieumiejętność zaprowadzonym. Jeżeli ozdóbki są dziećmi głupstwa i chimerami, tedy gracye są córami przystojności i dobrego smaku, a tak pan Gardel powinien wygnać wszystko, co może zniżyć jego szlachetne kompozycye. Nie powinien zapominać, iż zasady sztuk pięknych są ustanowione, i nie są niewolnikami mody i przywidzeń chimery. Mając tylko naśladować i zdobić naturę, nie należyż nam zostać wiernemi wspólnéj naszéj matce? Biada niewdzię-

cznym dzieciom, które ją opuszczają? Cóż zdołają wydać? Przykre karykatury, maryonetki, przesadzone, płaskie i obrzydłe dzieła, które ukształcona publiczność potępia, i które swym twórcom hańbę i pogardę przynoszą!"

ROZMAITOŚCI.

ZDANIE ANGLIKÓW O MOLIERZE.

Ten sąd łączy się z małą anekdotą, która jest nader zajmującą: Za Cesarstwa, Talma miał synowca zostającego w służbie wojskowéj; lecz los oręża jest zmienny: w Hiszpanii wzięty przez Anglików w niewolę, posłany został na te pontony, które pochłonęły tylu nieszczęśliwych. Z razu dość cierpliwie znosił swój los, późniéj zaczął się nudzić. Jednego dnia powiedział sobie: „Do licha! mój stryj twierdzi, że artyści trzymają się za ręce; wspominał mi o pewnym aktorze angielskim, który nazywa się *Kemble;* mam wielką ochotę napisać do niego, że jestem synowcem Talmy."

I nasz młody człowiek zachwycony swoim pomysłem, bierze pióro i pisze list do pana Kemble. Przez każdego kuryera odbierał pieniądze; nastąpiła wymiana jeńców, a Kemble uzyskał to, że synowiec Talmy został do niéj policzony, lecz ciągle walczono, wszelka kommunikacya była przerwaną; przeto Talma został dłużnikiem swego zamorskiego kolegi.

Nakoniec nadszedł rok 1814, a z nim Kemble odebrał i należytość swoję, i wyraz wdzięczności od całéj rodziny. Kemble przybył do Francyi, a Tamba, ów wielki artysta, przyjął go z szacunkiem, na jaki zasługiwał. Wydał na cześć jego ucztę, na któréj znajdowali się wszyści artyści *teatru français*, tak bogatego wówczas w wielkie talenta. Czyniono panu Kemble honory, uczty. Mówiono z nim o Szekspirze; potém rozmowa zaczęła się toczyć o Kornelu, Rasynie, Wolterze i Krebilonie. Michot jeszcze nic nie był powiedział: „Lecz, panie, wpośród naszych wielkich poetów francuzkich, zapominasz o Molierze,"

— Molier! panie, odpowiedział Kemble; lecz Molier nie jest Francuzem.

— Jakto! Molier nie jest Francuzem? i Michot podskoczył ze swego krzesła.

— Nie, panie, odpowiedział z zimną krwią Kemble; raz Bóg powiedział sobie: „Trzeba, żebym stworzył człowieka, któryby pobudzał do śmiéchu mówiąc prawdę, któryby przedstawiał na scenie obraz społeczeństwa.” Stworzył więc Moliera; późniéj trzymając go w swych rękach, upuścił na ziemię, a przypadek tylko zrządził, że w ruchu wirowym globu, Francya znajdowała się właśnie pod samém miejscem, gdzie się Bóg znajdował; ale Molier mógł tak samo spaść do nas, lub do Włoch, do Hiszpanii, lub do Niemiec. Molier nie jest Francuzem: jest to człowiek wszystkich narodów.

OSOBLIWSZE AFISZE TEATRALNE.

W Pradze przylepiono niedawno następujący afisz: „Dziś danèm będzie: „*Prześladowana przez długi czas przez zbrodnią, a jednak stała kobiéta*, czyli: *fatalny kozioł i szybkonogi rumak*, czyli; *paszkwilowany dyrektor*, czyli: *głupstwo i dyssenterya*, czarodziejsko komiczno-tragiczna opero-melodramma, z licznemi intrygami, tańcami, marszami, bitwami i t. d.” To trochę nadto!

— Pani Tourniaire (znana i w Warszawie) bawi publiczność Petersburgską swemi osobliwszemi afiszami. Na jednym z nich czytamy: „Dziś w wieczór towarzystwo naśladować będzie wszystkie postawy akademii sztuk i umiejętności.” Nosorożca zaś Pani Tourniaire w ten sposób zaleca: „Żaden lew, tygrys, lampart, ani żadne inne żelazne narzędzie lub kula, nie może mu nic złego wyrządzić, gdyż pochodzi z bardzo gorącéj *sceny*. Przed ośmnastu laty sławny proffessor pruski Lichtenstein dawał 18,000 talarów za tego nosorożca, który nigdy jeszcze nie znajdował się w Europie.”

ANEKDOTKA TEATRALNA.

— W teatrze Szweryńskim, zdarzył się przed kilku tygodniami następujący zabawny przypadek. Mierna aktorka deklamowała ogromny monolog, tak, że cały teatr ziewał. Nagle ktoś zawołał na głos z paradysu: „Stul Acani gębę, bo zawołam dozorcę!” — Jak się późniéj pokazało, głos ten należał do kobiéty, któréj sąsiadka się naprzykrzała, chciała więc owym wykrzyknikiem uwolnić się od niéj. Naturalnie publiczność inaczéj rzecz zrozumiała, i śmiech trwał przez cały wieczór. —